

Nº 2 JUL/DEZ



A TRAVESSIA DA PALAVRA: ALGUMAS INUTILIDADES EM MANOEL DE BARROS

Tânia Lima¹

RESUMO: A Travessia da palavra em Manoel de Barros exige vários nomes. Cada vocábulo neste poeta é de origem duvidosa. Um poema manoelino não se atravessa sem sair inútil de invenção. Falar de Manoel de Barros é compor o falar pela movência de um idioma que brinca pela primeira vez com os sons absurdos do dizer. Nossa intenção é requisitar o ordinário e o inútil como material imprescindível de poesia. Esta travessia percorrerá o verso infante pelas marcas da oralidade. Entre o ludo e o lúdico, o poeta joga com o verbo até encontrar, nos desvios semânticos, os erros maduros da transfiguração. O que interessa não é a saúde da frase, mas a doença delas. Nesse caminho, o poeta é o que funda sentido para o mundo fabuloso. A casa da infância de um poeta brincante é espaço de “não-lugares”. O verso se locomove em um “terceiro espaço”: o intersticial. Uma espécie de jogo movediço, carregado de “imaginário”, que viaja no “entre-espaço” do lúdico e do lúcido. Utilizaremos como estudo para essa brincadeira o livrinho *Poemas concebidos sem pecados*. E, como fundamento teórico, para se “entranhar” esses pecados poéticos, degustaremos sem demasia o imaginário bachelardiano.

PALAVRAS-CHAVE: inútil, lúdico, oralidade, imaginário, poesia, travessia.

RÉSUMÉ: Le Passage du mot dans Manoel de Barros il exige plusieurs noms. Chaque vocable dans ce poète est d'origine douteuse. Un poème manoelino ne se traverse pas sans sortir inutile d'invention. Parler de Manoel de Barros est composer le parler de la movence d'un idiome qui joue, pour la première fois, avec les sons absurdes de dire. Notre intention est demander l'ordinaire et l'inutile je mange matériel indispensable de poésie. Ce passage couvrira le vers infant par les marques de l'oralité. Entre la ludo et le ludique, le poète joue avec le verbe jusqu'à trouver, les détours sémantiques, les erreurs mûres de la transfiguration. Ce qu'intéresse n'est pas la santé de la phrase, mais la maladie d'elles. Dans ce chemin, le poète est ce qui établit raisonnable pour le monde merveilleux. La maison de l'enfance d'un poète qu'il loue est espace de « non-lieu ». Le vers se déplace dans un « troisième espace »: l'interstitiel. Une espèce de jeu mouvant, chargé « imaginaire », qui voyage dans le « entre-espace » du ludique et du lucide. Nous utiliserons comme étude pour ce tour le petit livre 'Poèmes conçus sans péchés'. Et je mange du fondement théorique, pour que « se pénètrent » ces péchés poétiques, nous essayerons sans excédent l'imaginaire de Bachelard.

MOTS-CLES: inutile, ludique, oralité, imaginaire, poésie, passage.

A natureza como lugar de ser inútil

Poesia é uma virtude do inútil.
Rabelais

¹ Autora do livro *Brenhas- um poema*, dentre outros.



Quando Manoel de Barros retorna ao Pantanal, com sua cartilha de criar coisas inúteis, e escreve o livro ‘Compêndio para uso dos pássaros’ (1960), a partir daí começa a invenção de escrever a palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem. Vinte e dois anos depois, encontramos, em ‘Arranjos para assobio’ (1982), o poeta quase em estado de árvore, quase rã, com uma poética voltada principalmente para a harmonia do ser humano com a natureza pela sugestão das coisas desprovidas de valor perante uma sociedade movida pela ordem de consumo.

E, se a natureza em Manoel de Barros representa, antes de tudo, a palavra em desordem como fonte primordial, sua poesia tem por objetivo a ascensão do que é considerado extremamente simples, inútil, pois, como diz: "O poema é antes de tudo um inutensílio" (BARROS, 1982, p.23). Na labuta com seus objetos *desúteis*, o poeta se apropria de abandono, joga com o verbo errante e procura entre palavras o imprestável:

Como é seu nome?
- Polina
Não sabia dizer Paulina.
Teria 8 anos
Rolava na terra com os bichos
Tempo todo o nariz escorrendo Você
tem saudade do sítio, Polina Que
tinha.
O que fazia lá
Rolava feito tatu
(BARROS, 1999c, p.61)

Com um olhar voltado para o chão de coisas menores, Manoel de Barros busca uma comunhão com palavras, imagens, cores, sons. Geralmente, o poeta utiliza-se de crianças, bêbados, loucos e objetos sem função utilitária. O poeta do ludo e lodo recria sua escrita para alcançar as "coisas desúteis". Para ampliar a desnecessidade, condensa o grau do verbo até encontrar uma miopia no pretérito imperfeito, abona as substâncias dos substantivos faz, sem exemplo de ciência, "lagarto a partir de uma parede". Seu olho tem: "rio de versos turvos por dentro". Apalpa "bulbos com seus dourados olhos" (BARROS, 1982, p.24). É também um indivíduo que "enxerga semente germinar e engole céu" (Barros, 1982:37). Antes, diríamos que os "objetos sem função têm muito apego pelo abandono/ Também as latrinas desprezadas que servem para ter grilos dentro - elas podem um dia milagrar violetas" (BARROS, 1996, p.57). Mas o que o poeta faz é "adoecer de nós a natureza" (BARROS, 1993, p. 19). As coisas pequenas têm muita serventia para um poema manoelino, sua letra minúscula corta o poema pelo meio, escreve palavras desconexas ainda não domesticadas pelo significado.

Em busca de encontrar a ascensão das coisas diminutas, Manoel de Barros é um poeta que não se deve levar muito a sério o que diz, parece que é tudo invenção ou dispersão. A imagem que podia ser um ruído de pássaros é antes anúncio de solidão. O verso apura o ser em devaneio para ampliar o "delírio verbal". Está mais perto dos loucos e das crianças do que propriamente dos críticos. Conforme diz o poeta em ‘O livro sobre

nada': "Eu queria avançar para o começo./ Chegar ao criancamento das palavras. /Lá onde elas ainda urinam na perna." (BARROS, 1996, p. 47). À semelhança dos loucos e das crianças, redime-se às coisas do chão, principalmente quando as palavras perdem o sentido, quando as palavras estão em contextos estranhos para nossos sentidos, quando os despropósitos são mais carregados de poesia que de bom senso, quando os absurdos são virtudes de poesia. Em 'Arranjos para assobio' (1982), o poema "Sabiá com trevas" sugere a busca de um canto humilde, sem pieguice para rimar utilidade:

Caminhoso em meu pântano,
dou num taquaral de pássaros

Um homem que estudava formigas e tendia para pedras,
me disse no ÚLTIMO DOMICÍLIO CONHECIDO:
Só me preocupo com as coisas
Inúteis
Sua língua era um depósito de sombras retorcidas, com
versos cobertos de hera e sarjetas que abriam asas sobre
nós
O homem estava parado mil anos nesse lugar sem orelhas.
(BARROS, 1982, p.15)

Com o dismantelamento da ordem visível, a metáfora manoelina sugere-nos um traço de inocência em relação à linguagem utilitária. Como diz Antônio Houaiss no prefácio de *Arranjos para assobios*, "A poesia de Manoel de Barros é rigorosamente o que é. É poesia em estado de água pura, de nascentes sem fórmulas. Poesia que abre seu lugar próprio em seu próprio território que é a paisagem da linguagem verbal" (BARROS, 1982, p.10-11). Antes diríamos que o poeta usa de uma linguagem complexa, inacabada, cobiçada de transubstanciação: "Sua língua era um depósito de sombras retorcidas, com versos cobertos de hera e sarjeta que abriam asas sobre nós".

Por essa extensão de amanhecer sobre asas, segundo Pavas (1997, p.37), há em Manoel de Barros um tipo de linguagem que: "reflete uma preocupação constante com o despojamento. Esse despojamento aparece, sobretudo, como uma simplificação". Por esse aspecto, Pavas considera que cada frase fragmentada, cada palavra fora do lugar é um despojamento às normas gramaticais.

No arranjo dos vocábulos, as palavras, despojadas do sentido usual, empreendem uma crítica da linguagem, quanto à sua utilidade de expressão, não somente pelo uso de imagem, mas também pelo poder que as palavras possuem ao resgatar o valor das coisas menores: "Um homem que estudava formiga e tendia para pedras me disse no último domicílio conhecido/ Só me preocupo com as coisas inúteis".

Como se sabe, quando empregamos a linguagem para atender as necessidades cotidianas, a palavra tende a automatizar-se, perdendo a ambigüidade original, a forma poética. Por ser a linguagem do cotidiano automatizada, o ser humano tem necessidade de entrar em contato com o jogo da linguagem literária que o leva a um mundo mágico.

Essa passagem do mundo real para o mundo mágico traz para o leitor a sensação de uma linguagem dúbia, diferente da quotidiana. O que existe de especial no texto literário em relação aos outros textos que chamaremos de utilitários é que o texto poético restaura a ambigüidade da linguagem poética, abrindo a possibilidade de várias leituras.

Octávio Paz (1990, p.270), em seu livro *Signo em rotação*, destaca:

Ao contrário das demais versões do real, como silogismo, descrições, fórmulas científicas, comentários de ordem prática que se limitam a representar ou descrever o que intentam expressar - e que neste processo vai perdendo pouco a pouco a totalidade do objeto - a imagem poética que irrompe no poema não é distinta da ambigüidade da realidade tal como empreendemos no momento da percepção imediata, contraditória, plural e não obstante dotada de um sentido profundo. A revelação poética descobre a condição humana - a solidão de ser jogado - e nos convida a realizá-las plenamente ao exprimi-la através da imagem que comporta a dualidade e o contraditório, a representação e a realidade.

Manoel de Barros, em sua labuta com a linguagem, não entrega as palavras ao sentido corriqueiro, habitual, apenas indica descaminhos, metamorfoseia a palavra em um rol absurdo de pertences sem valor. O poeta coloca desconfiança na palavra e duvida da utilidade de expressão da mesma. Por essa desconfiança vocabular, a natureza sugerida não é um lugar externo, mas um ponto de encontro, ou de desencontro, de imagens inventadas que, segundo Batista (1989, p. 82): "Parece conclamar o espírito manoelino que poderia significar para ver no claustro da natureza a vida, a aprendizagem, o ser".

O poeta do pântano entrega ao leitor um ilimitado jogo de palavras, de sons da natureza, que têm a ver com as plantas, os animais, suas leis de afinidade e de conveniência, suas analogias obrigatórias. O poeta prefere uma vegetação brejeira das mais comuns possíveis, das mais inóspitas, como lodo, raízes, árvores, liquens, musgos. Uma vegetação que, segundo Pavas (1997, p.50), sobrevive sem maiores cuidados, pois se embrenha ao vento, ao sol e à chuva.

O poeta Manoel de Barros aposta em seus versos imagens inusitadas da natureza selvagem, ao mostrar, em uma relação de animismo, seres transformados em bichos, em pedras, em coisas, ou como diz em 'Gramática expositiva do chão - poesia quase toda' (1990:286): "Em suas ruínas/Homizia sapos" (BARROS, 1990, p. 286).

Manoel de Barros, 'o camaleão da palavra', dissimula como ninguém a arte de humanizar os animais, com seu talento de observar a natureza, captando com desenvoltura o mundo do pântano. Percebe-se que o mundo animal, na poesia manoelina, é visto não de forma hierárquica, mas de forma distinta: "Do barranco uma rã lhe entarda os olhos" (BARROS, 1982, p.28).

O poeta faz peraltices com as palavras, espera a pedra florir, gosta mais do vazio do que do cheio, vê até mesmo a cor do vento. É um poeta capaz de atravessar um rio inventado, de fotografar o som, muito capaz também de derreter o sol, colocando no final da tarde um ponto inicial. Um poeta que, para chegar às margens do poema: "Desinventar objetos. O pente por exemplo. Dar ao pente função de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha" (BARROS, 1993, p. 11). De novidade, tem uma simpatia por pessoa pertencida de árvore, inventa poemas a ponto de enxergar uma manhã atravessando os perfumes da aurora. "Se é vermelha tinge a outra de vermelho/ Se é alva tinge a outra dos lírios da manhã (Barros, 1998: 67). A natureza é metáfora da arte de transver: "Dentro da mata no entardecer o canto dos pássaros é sinfônico" (BARROS, 1991, p.61).

O livro *Arranjos para assobio* sugere-nos um modelo anormal de expressão, que dessencializa a norma até torná-la mais pura: "Nos monturos do poema os urubus me farreiam" (Barros, 1982:16). O poeta preza o que é menor, o que não tem préstimo: "Urubus se ajoelham para ele" (BARROS, 1990, p.275). É uma poesia cheia de coisinhas menores que: "Cada coisa ordinária é um elemento de estima" (BARROS, 1992, p. 180). A poesia manoelina amplia o chão das coisas, o que é menor se torna imenso no campo poético. "O chão é um ensino" (BARROS, 1982, p.40). O chão é um aprendizado, está cheio de coisas, coisas que, para nós, muitas vezes, não têm como decifrar ou mesmo traduzir, pois: "Influi na doçura de seu canto o gosto que pratica de ser/ uma pequena coisa infinita do chão" (BARROS, 1982. P.28). A realidade poética dessa imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é apenas a natureza, mas também o ser humano. Manoel de Barros vê o mundo, as palavras e as coisas de modo completamente particularizado. Em sua incessante produção, o poeta busca perseguir o fino ajuste entre as palavras e as coisas.

Em Manoel de Barros, as coisas se ajustam entre a realidade e a realidade verbal. Assim, há um enquadramento possível para a realidade nesse universo de coisas que, em eterno estado de esboço, se oferece repleto de surpresa aos olhos do leitor. "Na verdade eu nem tenho ainda o sossego de uma pedra" (BARROS, 1998, p.41).

Referências bibliográficas

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril, 1974.

_____. **A terra e o devaneio poético**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **Concerto a céu aberto para solo de ave**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. **Ensaio fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Exercício de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. **Livro de pré-coisas**. Rio de Janeiro: Philibiblion, 1985.

_____. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 1993.

_____. **Para encontrar o azul eu uso pássaros**. Rio de Janeiro: Saber, 1999b.

_____. **Poesias**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1956.

_____. **Poesia quase toda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

_____. **Poemas concebidos sem pecados**. Rio de Janeiro: Record, 1999c.

_____. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BATISTA, Orlando Antunes. **Lodo e ludo em Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989. v. 1.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 1996.

CASTELO, José. A poesia do invisível de Manoel de Barros. **Jornal O Estado de São Paulo**. São Paulo, 27 maio 2000. Caderno 2 p. D6.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

PAZ, Octávio. **Signo em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PAVAS, Patrícia. 1997.